

# Clarice e Elisa Lispector: caminhos divergentes

Clarice and Elisa Lispector: diverging paths

## BERTA WALDMAN

Professora colaboradora do Programa de Estudos Judaicos da Universidade de São Paulo, na área de Literatura Hebraica e Judaica e de Cultura Judaica, Pesquisadora nível 1A do CNPq.

**RESUMO** este trabalho estabelece uma relação entre as escritoras irmãs Clarice e Elisa Lispector e situa cada uma delas em relação ao judaísmo. Para tanto, parto do livro de Elisa Lispector *No Exílio*, que trata da trajetória da família Lispector da Europa ao Brasil, sua menção à fundação do estado de Israel, enquanto Clarice Lispector é lacônica em relação ao seu judaísmo, manifestando-o de forma oblíqua.

**PALAVRAS CHAVE** judaísmo, Clarice Lispector, Elisa Lispector, literatura judaica.

**ABSTRACT** this paper establishes a relationship between Clarice and Elisa Lispector, sisters and authors, and shows their different positions regarding Judaism. For this I begin with Elisa Lispector's book *No Exílio* (In Exile) which tells the story of the Lispector Family's journey from Europe to Brazil, and her mention of the founding of Israel, while Clarice Lispector only expresses her Judaism indirectly

**KEYWORDS** judaism, Clarice Lispector, Elisa Lispector, Jewish literature

Meu livro se chamará *O Lustre*. Está terminado, só que falta nele o que eu não posso dizer (LISPECTOR, Clarisse, 2008, p. 185).

O que não sei dizer, é mais importante do que o que eu digo... Cada vez escrevo com menos palavras. Meu livro melhor acontecerá quando eu de o do não escrever. (LISPECTOR, Clarice apud BORELLI, 1981, p. 85).

O TÍTULO DESTE TRABALHO SUGERE A INTERSECÇÃO DE DUAS LINHAS QUE SE unem e se separam para figurar os caminhos literários percorridos pelas irmãs Clarice e Elisa Lispector.

Ambas começaram a escrever na década de 40 do século XX. Entretanto, a competição desigual entre o talento natural de uma e o esforço multiforme de outra se revela de imediato. O estilo de Clarice nasce pronto. Seu primeiro romance, *Perto do Coração Selvagem* (1944), é feito de fragmentos. A autora abandona a retórica convencional e segura para entrelaçar a emoção a uma intuição fulgurante. Em vez do enredo com começo, meio e fim, ela elege o inacabamento; em lugar da tradição, o dilaceramento e a busca.

Já Elisa Lispector publica seu primeiro livro, *Além da fronteira*, em 1945,<sup>1</sup> marcando desde o início sua predileção pelo romance filosófico, que se desenvolve em torno da indagação do sentido da vida. Sua produção segue até 1985, tendo a escritora conquistado alguns prêmios literários no Brasil (CAMPOS, 2006). É, entretanto, seu romance épico *No Exílio* (1948), que nos interessa mais de perto analisar, porque nele está contido um relato de matiz autobiográfico da vinda da família Lispector ao Brasil.

O romance inicia com a protagonista Lizza saindo de um sanatório, depois de se restabelecer de uma possível crise de melancolia. No percurso, ela toma ciência, através de notícias de jornal, da fundação do Estado de Israel (em 1948). Em seguida, há um

*flashback* e tem início a apresentação dos rumos empreendidos pela família composta de pai, mãe e três filhas na Europa e de sua travessia em fuga da Ucrânia. Conta-se o casamento arranjado dos pais, Pinhas e Marim, a obediência aos princípios da tradição judaica, o nascimento das três filhas – Lizza, Ethel e Nina e os primeiros *pogroms*, em 1905.<sup>2</sup> Os ecos da Revolução de 1917 soavam em dupla direção: de um lado, os “vermelhos” tentavam vencer as dificuldades da fome; de outro, os “brancos” procuravam sufocar a revolução e promoviam *pogroms*, isto é, violentas perseguições aos judeus, com estupros, saques, assassinatos, pelos territórios que iam ocupando. Tendo sido obrigados a abandonar Moscou, dominada pelos comunistas, os “brancos” alojam-se na Ucrânia, tornando-a inóspita aos judeus. Assim, com a Revolução bolchevique, a situação continua difícil para os judeus perseguidos por um antissemitismo ancestral, submetidos a massacres e humilhações de toda ordem. O pai decide que a família seguirá para a América. Percursos a pé, acampamentos, fronteiras, viagem de trem, extorsões, associam-se ao esforço em deixar de pensar na vida que ficava para trás e ao impulso voltado para a nova vida que os esperava.

Fixam-se por algum tempo no nordeste do país, em Maceió, onde tinham família. Ali o pai começa a trabalhar como *klientelchik*, vendendo, de porta em porta, tecidos e outras mercadorias. Lizza vai estudar português e frequenta cursos para se ambientar à nova realidade. Depois de alguns anos, a família segue para o Recife e mais tarde para o Rio de Janeiro.

A nova terra era cálida e próspera. A mãe, entretanto, manifesta desde a Europa uma doença progressiva, e Lizza vai se responsabilizando pelas irmãs, pela casa. A morte da mãe empossa Lizza definitivamente como a mantenedora da família, e a vida torna-se previsível no perímetro domésti-

co. Assim, é sobre a filha mais velha que se deposita o fardo das responsabilidades. De alguma forma, Lizza recebe essa missão de fazer a suplência da mãe e depois do pai.

A estrutura do livro é documental por excelência. Abre-se com a fundação do Estado de Israel e prossegue com o *flashback* do drama da família na Europa Oriental, Ucrânia, em fuga durante a revolução russa. Um capítulo datado de 1929 aponta os conflitos no Oriente Médio, a Declaração Balfour, o levante de árabes tomados de violenta cólera contra os judeus. O capítulo seguinte focaliza a Alemanha nazista, a ascensão de Hitler, a expansão do nazismo e seus ecos no Brasil e, em seguida, sua derrocada, tendo como sequência a fundação do Estado de Israel.

Morre o pai com pouco mais de cinquenta anos, e o romance termina com as duas filhas menores casadas e unidas entre si, enquanto Lizza mantém-se isolada num mundo de obrigações e responsabilidades.

Em *No Exílio*, o mais autobiográfico dos romances de Elisa Lispector, mais do que a história de uma família, conta-se a história de um povo marcado por perseguições e deslocamentos. Quantas famílias judias tiveram o mesmo destino e saíram de seus lugares de origem em busca de sobrevivência no Novo Mundo? Assim, o escopo da irmã mais velha de Clarice, é, acima de tudo, registrar a luta do povo e da tradição judaica por sua permanência. Ao chegar ao Brasil, Elisa tinha nove anos, Ethel, dois, e Clarice, dois meses. Caberá à filha mais velha manter o judaísmo e registrar a memória da saga familiar, o que de certo modo descompromete as duas outras irmãs de carregar o mesmo fardo. A morte do pai coincide com o final da Segunda Guerra Mundial, e é com as impressões que se seguem a esse momento, após a alta do sanatório, que se fecha o romance:

Lizza cuidava de anunciar a si mesma a grande nova, acalentando-se com o estribilho: Paz, paz, enfim a paz. Mas não conseguia alegrar-se. Uma voz advertia: Belsen, Auschwitz, Buchenwald, Dachau, Massacres. Morticínios.

– Como encadear a vida depois disso? – perguntava-se. Será possível viver uma vida nova, uma vida normal, e esquecer tudo quanto ficara para trás? Já nem lembrava mais de como se vivia sem a constante ansiedade por notícias dos campos de batalha e o pavor dos relatos das atrocidades nos campos de concentração. (LISPECTOR, Elisa [1948], 1971, p.180).<sup>3</sup>

É sobre a linearidade episódica dos acontecimentos no tempo, que serviu de referência ao realismo, que se constrói a linha narrativa do romance, também apoiada na experiência do vivido.

Causa estranhamento o fato de o romance suplantar a primeira pessoa para se firmar na neutralidade da terceira.<sup>4</sup> Por que essa opção se o que está em jogo é a lembrança de uma saga familiar, que poderia ser contada por um narrador interno à ação? O que esconde esse narrador em terceira pessoa? Talvez o seu uso facilite o distanciamento do foco e legitime o painel histórico que faz a moldura do deslocamento familiar. Por que mudar ligeiramente os nomes dos membros da família, se os dados apresentados correspondem ponto por ponto à história dos Lispector?<sup>5</sup> É difícil chegar às respostas. Se nos ativermos à clássica definição de Philippe Lejeune (1996), a autobiografia propõe um *pacto* de leitura ancorado no nome próprio, como garantia da identidade entre narrador e autor, e ancora-se também numa certa intencionalidade da adequação à verdade dos fatos e de busca de sentido da vida. Essa posição mostra-se controvertida até pelo próprio Lejeune, que tempos depois amplia o conceito do campo “autobiográfico” e o biográ-

fico em geral, identificando-se mais com o verso de Rimbaud “je est un autre” (LEJEUNE, 1996, p. 67).

De qualquer modo, o resultado da escolha da terceira pessoa gera, de imediato, a contradição entre a firmeza do discurso e a mobilidade do vivido. A experiência do sofrimento se dissolve no relato, forçado a responder a uma convenção da escrita. Por outro lado, qual a garantia de que a primeira pessoa poderia captar um sentido da experiência? O texto oscila entre a configuração épica em que deve prevalecer uma história (terceira pessoa) e o discurso em que a experiência ganha ênfase (primeira pessoa). A obrigação de contar a história familiar contém embutida a questão: deve-se renunciar àquilo que a experiência guarda de individual? Por outro lado, em que medida e em que circunstância o relato da experiência mantém algo da intensidade do vivido?

Se bem que a meta da autobiografia seja a construção do “eu”, esse processo em verdade segue o caminho inverso: a autorrepresentação é o produto final, mas é também a figura inicial que rege o desenvolvimento da autobiografia.

De acordo com Molloy (1996), quando o autobiógrafo logra o ponto de vista a partir do qual abarcará retrospectivamente toda uma vida, impõe ao passado a ordem do presente. Assim, o começo de um acontecimento pode ser visto junto com seu resultado, e o início do que é lembrado adquirir um significado que antes não tinha. Por isso, talvez se possa afirmar que a crise de melancolia que finaliza a trajetória da protagonista vale como medida do peso de responsabilidade e de culpa de que é investida pelos laços familiares e pelo legado que deve manter, unindo o final ao início de sua trajetória num cerco em que está presa.

O legado da memória (YERUSHALMI, 1982), um dos fundamentos do judaísmo, que deve ser assumido coletiva e individualmente de modo a

preservar o passado no presente sob forma reatualizada,<sup>6</sup> encontra na Shoá um lugar privilegiado. Ali, um depósito de lembranças, misto de reminiscências individuais, familiares e coletivas de dizimação e extermínio não podem ser negligenciadas nem esquecidas. Mas a pergunta que fica é: como encarnar a memória de um evento do porte da Shoá ao qual não se presenciou? A obrigação de lembrar deve ser cumprida segundo uma forma, um modelo, ou é possível abrir-se para uma multiplicidade de modos de impressão na memória? A reprodução externa de um modelo de literatura de testemunho não aviva o perigo de os sobreviventes serem percebidos como iguais, todos envolvidos na mesma imensa anonímia a que foram lançados pelo nazismo?<sup>7</sup>

A problematização de *como* carregar esse legado, ou mesmo se é possível carregá-lo, ou ainda *para quê* e *para quem* se deve transmitir a memória da Shoá é quase sempre silenciada. De quem é essa memória? Trata-se de uma memória que metaforiza a desumanidade que recai apenas sobre os judeus ou ela é de propriedade universal? Deve essa memória incluir a memória de deficientes físicos e mentais, ciganos, homossexuais, prisioneiros políticos e outras vítimas do nazismo? De quem é essa memória, afinal? A memória coletiva deve ser vista como um instrumento de *recuperação* ou de *reconfiguração* do passado?

Essas e outras questões similares, levantadas a propósito do texto de Elisa, não se colocam em relação à obra de Clarice Lispector, pois a escritora nunca se preocupou em narrar os fatos que a irmã aborda em seu romance, que poderiam ter chegado a ela através dos relatos da família, já que era muito pequena quando deixou a Ucrânia. Também não menciona nada que tenha a ver com judeus, com o nazismo ou com a fundação do Estado de Israel. Refere-se algumas vezes (em crônicas

e contos) a episódios vividos em sua infância no Nordeste, mas são sempre os efeitos, as impressões gravadas na memória que ganham peso, e não os fatos ocorridos. Isso porque a escritora apreende a realidade a partir de uma posição subjetiva da qual resulta a prevalência do monólogo interior, a digressão, a fragmentação dos episódios que caracterizam a ficção moderna em geral. Com essa escolha, a experiência interior passa para o primeiro plano da criação literária e, com ela, a temática da existência. Assim, a obra de Clarice se deixa reger pela intensidade da experiência do vivido, abrindo mão de qualquer tipo de relato histórico.

Temos aqui uma diferença básica, que funda dois caminhos narrativos: enquanto Elisa Lispector trabalha com a narrativa linear e onisciente (apesar das quebras na sequência do romance), em Clarice, a experiência interior ocupa o primeiro plano e traz como resultados a narrativa fragmentada, a perda da onisciência, o apoio em algum fio de imagem a partir do qual o sujeito possa vir a construir um percurso.

Como se pode depreender, estamos diante de um cruzamento de movimentos contrários. As irmãs lidam com imagens contrárias que se recobrem e escondem e, num certo sentido, são complementares.

Se no romance de Elisa o nomadismo e o deslocamento funcionam como núcleo temático, justificado pela ânsia das personagens de buscarem soluções para as rejeições e abandonos sofridos em função de seu judaísmo, na obra de Clarice Lispector a mobilidade marca os textos como tema, mas, principalmente, como processo compositivo. A relação entre nomadismo e judaísmo não é imediata e clara quando não é determinada pelo autor. Num escritor que não use uma linguagem judaica (ídiiche, hebraico, ladino, hakitia), nem descreva um meio tipicamente judeu, ou se filie a tradições literárias que são reconhecidamente judaicas (AL-

TER, 1994, pp. 53-61), é complexo avaliar o que é judaico ou não.

No livro *Água Viva* (LISPECTOR, Clarice, 1979, p. 75), um sujeito no feminino se autodefine: “Não me posso resumir porque não se pode somar uma cadeira e duas maçãs. Eu sou uma cadeira e duas maçãs. E não me somo.”

Encontro fortuito de objetos distantes, o conjunto composto de uma cadeira e duas maçãs, ao mesmo tempo que suspende o antropomorfismo, mantém o traço daquilo que suspende, justamente para que sua negatividade trabalhe, tornando possível, assim, identificar uma forma que sugere um corpo de mulher sentada.

O assento sustentado por quatro pés sinaliza a metade inferior do corpo, enquanto as duas maçãs (os dois seios) indiciam a metade superior. Se as maçãs são o fruto da macieira, na cadeira a árvore é invisível, transformada que foi pela mão do homem. Como somar, neste corpo reduzido à condição de matéria perecível e reciclável, natureza e cultura? Imagem caudatária de uma certa literatura de caráter fantástico do século XIX que alavancou a desarticulação da figura humana no surrealismo (MORAES, 2003), esse corpo que recusa a unidade pode ser tomado como emblema da obra de Clarice Lispector, uma poética da fragmentação.

É difícil chegar ao judaísmo na escrita de Clarice Lispector, mas, apesar disso, interessa introduzir ao repertório de leituras de sua obra um ingrediente a mais: a consideração de seu lado imigrante e a suposição de que esse fato traga consequências no nível da linguagem.

Em entrevista de 1976 dada a Edilberto Coutinho,<sup>8</sup> Clarice tenta desvencilhar-se de seu judaísmo: “Eu sou judia, você sabe  $\frac{3}{4}$  embora não acredite que o povo judeu seja o povo eleito por Deus. Eu enfim sou brasileira, pronto e ponto”.

Contrariamente à sua disposição, uma referên-

cia judaica – mais abstrata – inscreve-se em seu texto. Há nele uma busca reiterada (da coisa? do real? do impalpável? do impronunciável? de Deus?) que conduz a linguagem a seus limites expressivos, atestando, contra a presunção do entendimento, que há um resto que não é designável, nem representável. Neste sentido, a escritura segundo Clarice Lispector permanece, talvez inconscientemente, fiel à interdição bíblica judaica de delimitar o que não tem limite, de representar o absoluto. Um dos grandes “temas” da obra da escritora é, a meu ver, o movimento de sua linguagem, análogo àquele próprio da tradição dos comentários exegéticos presos ao *Pentateuco*, que remetem ao desejo de se chegar à divindade, tarefa de antemão fadada ao fracasso, dada a particularidade do Deus judaico de ser uma inscrição na linguagem, onde deve ser buscado, mas não apreendido, obrigando a retornar sempre. A abertura para uma interpretação multiplicadora – eis a herança judaica por excelência, e a ela o texto de Lispector não fica incólume.

O judaísmo, em Lispector, pode ser identificado tanto nos movimentos circulares de sua linguagem, quanto na maneira estratégica como se inscreve o silêncio em sua obra, e ainda, na presença constante da referência bíblica, propiciadora de um viés que permite verificar os desdobramentos de uma discussão concernente à lei. Há ainda algumas obsessões que fazem eco ao texto bíblico e dizem respeito a uma concepção de mundo e de realidade mobilizadora tanto do animal quanto do vegetal. Os animais entram na obra da escritora como ingredientes de estruturação do mundo, e sua normatização em puros e impuros – inventariada em *Levítico* 11:13 –, permite à autora pôr à prova a lei, em alguns textos como *A paixão segundo G.H.* e “A quinta história”, além de outros (WALDMAN, 2003).<sup>9</sup> Também em seu último romance – *A Hora da Estrela* (LISPECTOR, Clarice,

1997),<sup>10</sup> é possível identificar traços judaicos. Com o nome da protagonista – Macabéa –, Clarice Lispector transpõe para *A Hora da Estrela* elementos simbólicos de um registro matricial judaico. A referência que se faz é ao *Livro dos Macabeus*, dois volumes não-canônicos da Bíblia, considerados apócrifos pelos judeus, com os quais o livro de Clarice intertextualiza.

Já no conto “Onde estivestes de noite” (LISPECTOR, Clarice, 1974), um clima fantasmagórico e noturno recobre um mundo às avessas. Nele consta o único personagem judeu na obra de Clarice Lispector, ao lado da entrevista já citada (*Sou judia, você sabe./.../ Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto*), também a única vez em que a autora alude diretamente à sua origem. Nos dois casos, ela se desvencilha do judaísmo. Na entrevista, imprime um giro tal na frase, que acaba negando a primeira afirmação. Em relação ao conto, dilui o judaísmo entre outros credos. Essas formulações sugerem que talvez a forma de Clarice Lispector operar com seu judaísmo seja tentando se desengajar dele. Curiosamente, seus textos têm a marca dessa mesma operação. Ao mesmo tempo, afirmando e negando esse traço identitário, faz-se e desfaz-se uma metáfora lábil e trôpega que assim mesmo se dilata múltipla e imprevisível, resistente à unificação, como uma cadeira e duas maçãs.

Enfim, comparando a presença do judaísmo nas obras das duas irmãs, tem-se a dimensão da diferença que existe entre elas. Uma não só aceita esse traço identitário como faz por perpetuá-lo. A outra sente-se brasileira, russa, mas recalca o traço judaico que, no entanto, aparece em sua obra de forma oblíqua, na massa comum do sincretismo religioso tão afeito ao modo de ser do Brasil.

Distantes, mas complementares, a história une as duas irmãs de forma definitiva, já que ambas comparecem lado a lado sempre que se estuda a

biografia da irmã mais destacada. Todas as biografias da escritora baseiam-se obrigatoriamente no livro de Elisa Lispector, *No Exílio*.

Não deixa de ser uma ironia que o livro de Elisa ajude a fazer viver sua irmã, assim como o ficcionista faz viver suas personagens. Em *No Exílio*, como em todo relato calçado num compromisso com a verdade, esbarra-se na impossibilidade de acesso a uma realidade não adulterada, neutra, e talvez por isso essa autobiografia se ofereça ao leitor como um romance. E é só nesse romance que as irmãs, tão diversas e mesmo opostas, mantêm-se lado a lado como personagens.

## NOTAS

1 Elisa Lispector publicou os seguintes livros: *Além da fronteira* (romance) [1945], 1988; *No Exílio* (romance) [1948], 1971; *Muro de pedras* (romance), 1963 [Prêmio José Lins do Rego]; *Sangue no sol* (contos), 1970; *Inventário* (contos), 1977; *O tigre de bengala* (contos), 1985; *Corpo a corpo* (romance), 1983; *O dia mais longo de Thereza* (romance), 1978; *A última porta* (romance), 1975.

2 Antes de 1905, ocorre o pogrom de Kischinev em 1903, que de tão violento suscita a organização da primeira unidade de autodefesa dos judeus.

3 A busca de uma vida nova, sem marcas do passado, parece ser um questionamento que ronda o inconsciente de todas as personagens de Elisa Lispector, incluindo seus últimos romances, *A última porta* e *Corpo a corpo*. O conflito entre a consciência de finitude e o tédio diante da existência temporal; o desamparo resultante de perdas e carências, que obriga a conviver com um vazio interior; a agonia existencial face à vida e à morte; a solidão; a transitoriedade do tempo; a incomunicabilidade são os temas centrais abordados pela literatura de Elisa Lispector (ver CAMPOS, 2006). Gilead Moragh explica a disposição dos sobreviventes para esquecer o passado: “Upon their arrival in Israel, the survivors were engulfed by the imperatives of integrating into a society that they were



encouraged to call their own, but that regarded their past experience as irrelevant, if not shameful. Their shame of being disdained outsiders was often compounded by the guilt evoked by the actual experiences of survival. This involved not only the often articulated guilt over having survived when so many others perished, but also the hidden guilt and shame over what often had to be done in order to survive.” (MORAGH, 1979, p. 150)

4 A propósito do emprego da terceira pessoa em lugar da primeira na autobiografia, ver Philippe Lejeune, 1996, p.16 e segs.

5 Elisa Lispector dá nomes a seus personagens que se assemelham foneticamente aos nomes dos membros de sua família: o pai é Pinkas (Pinkhouss ou Pedro); a mãe é Marim (Marian, Mânia ou Marieta); a narradora é Lizza (Elisa); a irmã é Ethel (Tânia). Apenas a caçula, Haia, depois Clarice, se apresenta com nome distinto do que haveria de adotar no Brasil: no romance ela se chama Nina.

6 “Memória coletiva”, no sentido que lhe atribui Maurice Halbwachs (1968, p. 70), isto é, uma corrente de pensamento contínuo, de uma comunidade que não tem nada de artificial, pois não retém do passado senão aquilo que dele é ainda vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém.

7 No ensaio “Public Memory and Its Discontents”, Hartman (2004) trata da necessidade de resgatar os testemunhos do perigo da anonimidade, incluindo traços individualizadores em registros como vídeo, cinema, proposta que pode ser estendida ao relato escrito.

8 Edilberto Coutinho, “Uma mulher chamada Clarice Lispector”, em *Criaturas de Papel: Temas de Literatura & Sexo & Folclore & Carnaval & Televisão & Outros Temas da Vida*. Rio de Janeiro/Brasília: Civilização Brasileira/INL, 1980, pp.165-170. Segue a citação completa: “Sou judia, você sabe. Mas não acredito nessa besteira de judeu ser o povo eleito de Deus. Não é coisa nenhuma. Os alemães é que devem ser, porque fizeram o que fizeram. Que grande eleição foi essa, para os judeus? Eu, enfim, sou brasileira, pronto e ponto.”

9 No livro *Entre Passos e Rastros – Presença judaica na literatura brasileira contemporânea* (WALDMAN, 2003),

abordo o judaísmo em Clarice Lispector por diferentes caminhos.

10 Ver, a propósito, *A Expressão Judaica na Obra de Clarice Lispector*, de Nelson Vieira, em *Remate de Males* nº 9 (org. Vilma Arêas e Berta Waldman), Unicamp, Campinas, 1989. Em seu livro *Jewish Voices in Brazilian Literature* (VIEIRA, 1995), o romance *A Hora da Estrela* é estudado em sua expressão judaica, assim como a obra da autora de modo geral.

## REFERÊNCIAS

ALTER, Robert. “Jewish Dreams and Nightmares” in NESHER, Hanna Wirth (ed.). *What is Jewish Literature?* Philadelphia/Jerusalem: The Jewish Publication Society, 1994, 5754.

BORELLI, Olga Borelli. *Clarice Lispector: esboço para um possível retrato*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CAMPOS, Fernanda Cristina de. *O discurso melancólico em Corpo a Corpo, de Elisa Lispector*. Dissertação de Mestrado. Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília, Instituto de Letras, 2006. [orientada pelo Prof. Dr. Gilberto Figueiredo Martins].

HALBWACHS, Maurice. *La mémoire collective*. 2.éd. revue e augmentée. Paris: PUF, 1968.

HARTMAN, Geoffrey. “Public Memory and Its Discontents” in HARTMAN, Geoffrey; O’HARA, Daniel T. (eds.). *The Geoffrey Hartman Reader*. New York: Fordham University Press, 2004.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique* (2ª edição). Paris: Éditions Seuil, 1996.

LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1997.

\_\_\_\_\_. “Carta a Lúcio Cardoso; Nápoles, set.-out, 1944” in GOTTLIEB, Nádia Battella (org.). *Clarice Fotobiografia*. São Paulo: EDUSP, 2008.

\_\_\_\_\_. *Água Viva*. 10ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1979.

\_\_\_\_\_. "Onde estivestes de noite" in LISPECTOR, Clarice.  
*Onde estivestes de noite*. Rio de Janeiro: Artenova SA,  
1974, pp 59-79.

LISPECTOR, Elisa. *Além da fronteira* (romance) [1ª. ed.  
1945]. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

\_\_\_\_\_. *No Exílio* (romance). [1ª ed. 1948] 2ª ed. Brasília:  
EBRASA, 1971.

\_\_\_\_\_. *Muro de pedras* (romance). Rio Janeiro: José  
Olympio, 1963. [Prêmio José Lins do Rego]

\_\_\_\_\_. *Sangue no sol* (contos). Brasília: EBRASA, 1970.

\_\_\_\_\_. *Inventário* (contos). Rio de Janeiro: Rocco, 1977.

\_\_\_\_\_. *O tigre de bengala* (contos). Rio de Janeiro: José  
Olympio, 1985.

\_\_\_\_\_. *Corpo a corpo* (romance). Rio de Janeiro: Antares,  
1983.

\_\_\_\_\_. *O dia mais longo de Thereza* (romance). Rio de  
Janeiro: Record, 1978.

\_\_\_\_\_. *A última porta* (romance). Rio de Janeiro:  
Documentário, 1975.

MOLLOY, Sylvia. *Acto de Presencia*; La Escritura  
Autobiográfica en Hispanoamérica. México: El Colegio de  
México/Fondo de Cultura Económica, 1996.

MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível*. São Paulo:  
Iluminuras, 2003.

MORAGH, Gilead. "Breakink Silence: Israel's Fantastic  
Fiction of the Holocaust" in MINTZ, Alan (ed.). *In the boom  
in contemporary Israeli fiction*. Hanover and London: New  
England University Press, 1979, pp. 142-183.

VIEIRA, Nelson. *Jewish Voices in Brazilian Literature: A  
Prophetic Discourse of Alterity*. Florida: The University Press  
of Florida, 1995.

WALDMAN, Berta. *Entre Passos e Rastros*; Presença  
judaica na literatura brasileira contemporânea. São Paulo:  
Perspectiva/Fapesp, 2003

YERUSHALMI, Yossef Hayim. *Zakhor*: Jewish History and  
Jewish Memory. Washington: University of Washington  
Press, 1982.

Recebido em 26/05/2014

Aprovado em 30/06/2014